

Los dos galeotes, Les deux forçats: El problema de la traducción en los siglos XVIII y XIX

Belén Landini¹

Pierre-Frédéric-Adolphe Carmouche et Poujol o Pierre-François-Adolphe Carmouche o *Monsieur Carmouche* nació en Lyon el 9 de abril de 1797 y murió en París el 9 de diciembre de 1868. Fue compositor, poeta, *goguetier* (creaba canciones para las *goguettes*, reuniones festivas, en su origen vinculadas al carnaval, en las que se cantaba y se bailaba) y dramaturgo. Ya en plena actividad, se casó con Jenny Vertpré, actriz, hija de François Botte, actor, conocido como Vertpré.

Jean-Bernard-Eugène Cantiran de Boirie, melodramaturgo, nació el 22 de octubre 1785 en París, donde murió el 14 de diciembre de 1857, víctima de los achaques de la “mala vida”. Ambos autores, en colaboración, escribieron y representaron *Les deux forçats ou la meunière du Puy-de-Dome: drame en trois actes*. El estreno de la obra tuvo lugar en el teatro de la Porte Saint-Martin el 3 de octubre de 1822.

El manuscrito de *Los dos galeotes* hallado en el Archivo General de la Nación, traducción de la pieza de Carmouche y Boirie, explicita que la pieza fue copiada por “B^{et}. A y J/I” el 6 de marzo de 1827. Este dato nos lleva a pensar que la traducción se realizó en Europa y al Río de la Plata sólo llegó una copia del texto ya traspasado al español. Según Ibáñez Rodríguez (2000), en los siglos XVIII y XIX hubo una fuerte influencia francesa en la aristocracia española. Esto se debió a que Carlos II nombró heredero de la corona española a Felipe de Anjou, nieto de su hermana María Teresa y de Louis XIV. Éste

¹ Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” – UBA. belulandini@hotmail.com

subió al trono como Felipe V. Con la llegada de los Borbones al trono español se institucionalizó la presencia francesa en España. Se le dio importancia entonces a los preceptos de Boileau y el clasicismo francés, dejando de lado la producción nacional al punto de prohibirse los autos sacramentales.

Como el estatuto del traductor en esta época dependía de cómo éste había podido legitimar su producción, nada impedía que quien manejara medianamente bien dos o más lenguas, pudiera ganarse la vida “traspasando” textos de una a otra. Por eso, sabemos que circulaban traducciones más o menos formales de la literatura en boga, sobre todo de los géneros más populares, como los folletines o los textos dramáticos. En este sentido, creemos que al Río de la Plata llegaron originales en idiomas distintos del español, pero también traducciones, adaptaciones y copias de estos textos.

Quienes manejaban el francés se abocaron en gran medida a la traducción de todo lo que venía de Francia, aunque sin perder de vista la necesidad de reapropiarse de las historias, de los dramas, sobre todo en lo que al teatro respecta. Entre los traductores más conocidos contamos a Manuel Bretón de los Herreros, José María de Carnerero, Antonio Gil de Zárate, Ventura de la Vega, Antonio de Capmany y de Montpalau, Mariano José de Larra y Pierre d’Ablancourt.

Dice Pierre d’Ablancourt:

Consiguientemente no me atengo a las palabras del autor, ni siquiera a sus pensamientos. Yo guardo el efecto que él intentó producir en la mente, y dispongo el material según la manera de nuestra época (...). Lo que yo he conseguido no es ciertamente una traducción, en sentido estricto. Es algo mejor que una traducción... (...) De hecho hay muchos pasajes en los que he traducido palabra por palabra, por lo menos en la medida en la que lo toleraba una versión elegante. Hay también otros pasajes en los cuales yo he considerado, más que lo que el autor realmente dijo, lo que debería decirse o lo que yo podría decir.” (Ibáñez Rodríguez, 2000, p. 214).

Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), importante dramaturgo y traductor español, admite que “nadie respetaba ni reconocía el derecho de propiedad de las obras dramáticas” (en Ibáñez Rodríguez, 2000, p. 207) y, en sus artículos periodísticos, considera necesaria la adaptación o “españolización” de los textos para hacer valer la firma del traductor. Dice Bretón de los Herreros:

A traducciones menos esmeradas y concienzudas que las mías han dado, y muchas con el beneplácito del público, grande importancia otros escritores, aplicándoles, en lugar de la que corresponde, la calificación de *arreglos al teatro español*, sin embargo de que la mayor parte no se ha variado otra cosa que los nombres de los personajes y el lugar de la escena. Más de dos se han presentado y aceptado como originales, y los traductores vergonzantes, por no confesar buenamente que lo eran, han incurrido en la nota de plagarios. Las traducciones de las obras de imaginación, y principalmente de dramas y novelas, no deben ni pueden ser literales, y esos *arreglos*, que con harta frecuencia se han encarecido tanto, no son de ordinario primores del arte, sino condiciones inherentes a esta clase de tareas (en Ibáñez Rodríguez, 2000, p. 208).

En su reseña del libro *Creación y traducción en la España del siglo XIX* de Francisco Lafarga y Luis Pergenaut (Peter Lang, 2015), Laura Fólica afirma:

“[...] se trata de traductores adaptadores o *reescriptores* que, con el objetivo de aclimatar los textos, tienden a recortar las largas partes de descripción y a conservar los nudos argumentales; por otro lado, suelen amplificar el color local español, hasta llegar incluso a borrar el nombre de los autores originales (esto ocurre sobre todo en el teatro de entretenimiento y en las novelas de folletín, géneros cuyos autores no gozaban de tanta legitimación).” (2016, p. 190).

Solange Hibbs (Université de Toulouse 2 Jean Jaurès), en la presentación de su curso de Traducción y Traductología 3, se refiere al valor que tuvo la traducción al francés a lo largo de los siglos:

Au cours du XVII^e siècle, la traduction va connaître une situation et un essor différents: elle va servir la langue française et la formation du goût. La vraie préoccupation est de vérifier la conformité au texte français, aux canons de la langue mais pas de vérifier l’exactitude de la traduction. C’est ce qui a valu aux traductions de cette époque d’être appelées les ‘Belles infidèles’.

La deuxième étape concernant les réflexions sur la traduction est celle du XIX^e siècle, marquée par l’approche théorique et herméneutique, période à laquelle l’acte de traduire est considéré comme une partie intégrante de l’existence culturelle.

(...)

El análisis de las prácticas de traducción confirma la amplia presencia del plagio, probablemente considerada como “natural” en el siglo XIX, ya que múltiples obras traducidas vienen acompañadas de la mención “arreglo libre del francés” o son adaptaciones muy literales de la obra de origen. El plagio llegó a constituir una modalidad de “transferencia” corriente... (pp. 5-6).

Los dos galeotes omite el nombre del autor de la obra original y también la referencia a su título, pero esto no se debe a las modificaciones cuyo traductor pudiera haber hecho, ya que se trata de una traducción literal, sino a una costumbre del momento de no dar importancia en “géneros menores” como el teatro o el folletín a los autores de las obras originales.

Por otro lado, conjeturamos que esta obra se representó en Buenos Aires sólo a modo de entretenimiento porque no tenía ningún vínculo con la coyuntura del momento. Se sitúa en la campaña francesa un siglo atrás de la fecha de representación y creemos que reproduce casi literalmente el original francés probablemente debido a su género y a su eje argumental simple y concreto y cuya efectividad se basa en la intriga y no en el estilo de los parlamentos o en su retórica.

Podemos decir que, en el siglo XIX en el Río de la Plata, el teatro cumplía una función pedagógica fundamental, sea porque ponía en escena ideas políticas, sea porque exponía lineamientos morales. Éste es el caso de *Los dos galeotes*. Jean-Marie Thomasseau explica que el melodrama “practicaba el culto de la virtud y de la familia, exaltaba el sentido de la propiedad y los valores tradicionales, y en definitiva proponía una creación estética que ajustaba sus formas a reglas muy precisas” (1984, p.12). Las características básicas del melodrama clásico según este autor son:

- a) Una persecución, eje de la intriga melodramática, personificada por un “malo”.
- b) El reconocimiento, que interviene en las escenas finales y que en general es subrayado por “la voz de la sangre”, es decir, el reconocimiento de la filiación de dos o más de los personajes involucrados en la intriga.
- c) La división maniquea de los personajes en buenos y malos.

Todo esto apoya el pensamiento moral que quiere transmitir el melodrama, basado en la religión, en la abnegación y el cumplimiento del deber. *Les deux forçats* o *Los dos galeotes* cuenta la historia de una molinera viuda que decide casarse con un hombre que llegó a su pueblo siete años atrás sin declarar su apellido ni decir de dónde venía, pero quien, durante esos siete años, demostró generosidad y abnegación respecto de sus vecinos. Varios personajes del pueblo dudan de él y pretenden desenmascararlo, pero finalmente él termina contando su historia, descubriendo que su anonimato era causa de haber protegido a su hermano de la difamación. Por supuesto, a esto se suma el hecho de que, quien aparentemente llegaba para poner a Paulino entre las rejas resulta ser su tío, que había ido a buscarlo. Ahí “la voz de la sangre”.

El hecho de que el manuscrito no cite el nombre del autor ni el del traductor y que, además, no se observen cambios significativos en la traducción nos hace pensar que quien la realizó no era más que un “traspasador” de textos de un idioma a otro, que no contaba con el don de la imaginación del que habla Bretón de los Herreros. Por otro lado, como hemos dicho, el melodrama era un género simple, de efecto directo en el público, lo que quizá explique que no se haya hecho cambios significativos sobre el texto, manteniendo la prevalencia de la intriga.

Referencias bibliográficas

- Boirie, J.-B. E. C. de y Carmouche et Poujol, P.-A. (1822). *Les deux forçats ou la meunière du Puy-de-Dome*. Paris: sin dato de edición.
- Fólica, L. (2015). Reseña de *Creación y traducción en la España del siglo XIX de Francisco Lafarga y Luis Pegenaute*, Peter Lang, 2015. *Quaderns. Revista de Traducció*, 23, 187-190.
- Hibbs, S. (2016). *Présentation du Cours de Traduction et Traductologie 3 pour Master 2, UE ES00903V*, documento inédito.
- Ibáñez Rodríguez, M. (2000). Manuel Bretón de los Herreros, traductor de dramas franceses. Catálogo de sus traducciones. *Berceo. Logroño*, 138, 203-227.
- Los dos galeotes*, manuscrito inédito, en Archivo General de la Nación, inv. 7856.
- Thomasseau, J.-M. (1984). *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económica.